

新时期的广场音乐文化建设探究

钟风云

摘要：当下城市广场文化越来越流行，深受人们的喜爱，成为都市休闲生活中不可缺少的活动。本文主要对新时期广场音乐文化的建设进行深入探究，并提出几点设想，希望对城市精神文明建设提供一定的指导。

关键词：广场；音乐；文化建设

一、前言

最早的广场是用于商品和货币交换集中地，随着时代更迭变迁，渐渐演变为现代人交流和获取信息的场所。

自古以来，广场一直被视为神圣的象征，象征一个国家或民族的发展和强大。历史上许多大事件都由广场开始蔓延，例如拿破仑远征俄国的战前演说，因此，广场文化在一定程度上推动了世界历史进程。同时，广场文化也反映了不同国家特色的文化风格，最具代表的如我国德天安门广场和莫斯科红场。

从大方面来说，广场文化的历史变迁反映了一个国家的历史变革。如天安门广场，从新中国成立到建国65周年大阅兵，天安门广场见证了65年来中国的经济变革和发展。从小方面来看，广场文化与人们的生活愈来愈息息相关、不可分割。我国各城市几乎都建有广场，风格各异，包含了自己城市文化底蕴。

二、设想

就广场的文化现象来看，大部分都与音乐紧密相关。因此，本文就新时期的广场音乐建设提出几点设想。

（一）多样性与多元性

广场音乐文化的形式具有多样性，如晨起打太极，黄昏散步，晚上跳舞等。在这些活动中，人们已不再是仅仅充当观众，而是亲自加入，“与民同乐”。在音乐的选曲上，一般选用的都是一些比较经典的影视歌曲或民歌，这些主要是中老年人所熟悉喜爱的。也有地方会选择一些世界名曲、小夜曲等，但几乎很少有流行音乐。广场音乐的选曲对于当前流行音乐泛滥的现象起到洗礼作用，对古典音乐和民族音乐的推广具有积极作用，同时也有利于提高市民的音乐审美素质。

广场音乐文化还具有多元性，这由于参与者的职业、性别和年龄具有差异。在上世纪六七十年代，参与广场文化的多是老年人，其主要方式表现为散步、遛狗、喝茶、下棋等。而从九十年代开始，广场活动开始出现了中年人的身影。进入新世纪以来，更加年轻诱惑力的青年人也加入到这一行列。越来越多不同年龄层次的人加入广场活动，这给广场音乐活动注满活力和生机。广场音乐活动越来越丰富群众的业余生活，同时新的广场音乐文化效应随之产生，这大大提高了群众的文明素质。

（二）健康性与理念性

人们参与广场音乐活动多是自发行为，但其出发点都是积极的，应当给予肯定和鼓励，而文化部门也应当积极组织更为专业性的广场音乐活动。广场音乐文化兴起之后，不仅调动了市民的积极性，

同时还是一种健康向上的文化活动。因此，文化部门应当主动出击，积极推动广场音乐活动的运作。其理念性在于文化部门作为丰富群众业余生活的职能部门，有义务改善活动中不足之处，提出可行性意见，使广场音乐活动更加专业化和具有规模性。

首先，由于广场的周围通常设有多数商店、学校、居民区，有许多不同年龄层和来自不同单位的居民，因而如何组织好这些人开展音乐文化活动，这就需要一个文化活动领导机构。文化活动领导机构通常由广场附近的文化部门和街道办事处联合组建，主要负责筹集活动资金、培训活动骨干、组织居民定期举办活动等。

其次，广场音乐文化活动多属于自发，居民自娱自乐，既是演员也是观众，是一种不计报酬的行为。但由于每个人的艺术修养和欣赏品味不同，在表演中或多或少存在意义和政治。这就需要文化职能部门出面调节和指导。

再次，文化职能部门可以在群众中培养一批文艺骨干，再通过他们来指导和带领其他群众进行活动。这些文艺骨干的选择主要是一些剧团退休老演员或工会文艺骨干等。通过这种群众带领群众的活动方式，使广场音乐活动更具专业性。

（三）持续性与发展性

由于广场音乐文化尚未形成规模，因而文化职能部门，尤其是从事广场音乐文化的艺术工作者，应当发挥自身作用，通过对活动组织的形式和表演内容的指导，推动广场音乐问哈活动向更深层次发展。

对于一个城市而言，广场数量是比较多的，广场活动十分分散。因此，可以在本广场音乐活动外，组织与其他广场互动，进行经验交流，相互学习和发展。

另一方面，时下的广场音乐活动参与者年龄层次在逐步扩大，越来越多的青少年也加入这个群体，广场音乐文化能否得到传承和发展，青少年是关键。因而对青少年的音乐文化培养就显得十分重要，学校在这方面应当负起职责。但大多数学校片面追求升学率，忽视了对学生的音乐教育，加上大肆泛滥的媒体广告宣传，很多青少年盲目加入了“追星”一族。追得是没有营养的流行音乐，而对于一些传统知名的经典却一问三不知。而群众性的广场音乐文化与学校的音乐教育不同，不必要经过一系列的考试等，学生没有负担，是一种自发的形式，是一种休闲的方式，甚至可以在活动中获得快乐。因此，可以借用广场活动大力培养青少年的音乐艺术审美观。在音乐的选材上，除了挑选一些贝多芬、莫扎特等人的经典作品以外，还应大力弘扬我国的传



舒伯特与贝多芬声乐作品的比较

庄璇

摘要: 本文选择了同属18世纪下半叶西方音乐史上的杰出代表: 贝多芬与舒伯特, 以他俩的声乐作品作为切入点, 分析了他们之间的联系与区别, 从而阐述了作为从古典主义到浪漫主义音乐过渡时期的代表者, 对两个不同时期的音乐风格起到了承前启后的作用, 推动了世界音乐的发展。

关键词: 贝多芬; 舒伯特; 声乐作品; 区别; 联系

18世纪下半叶的西方音乐史上出现了一种争议, 既作为该时期古典音乐风格的称呼和对该时期的划分, 而且对与此相关的德国作曲家贝多芬和舒伯特在音乐史中究竟应划归古典主义还是浪漫主义时期也有着不同的看法。

贝多芬是世界闻名的音乐家, 他的艺术水平达到了世界高峰; 他的音乐作品响彻全球, 故欧洲人称贝多芬为“乐圣”, 称其作品为“圣经”。当我们说贝多芬是维也纳古典乐派的代表时, 是指他的创作从形式、体裁到风格都承袭了18世纪以海顿、莫扎特为代表的古典音乐风格, 并继续把它们发展到了前所未有的高度。在音乐艺术中追求完美的秩序, 严谨而统一的整体结构, 从这一点说, 他是古典主义的杰出代表。而他的音乐在严谨的同时又表现了强烈的个性, 从这一点来说, 贝多芬已经进入了浪漫主义的境界。虽然海顿、莫扎特、贝多芬曾在18世纪末同时生活过一段时间, 法国大革命爆发时, 海顿、莫扎特都还在世, 但三个人之中, 只有贝多芬是在大革命之后进入创作年代的, 他的思想和创作是直接受法国大革命及其以后的德奥思潮影响下展开的。因此, 贝多芬的作品在本质上与前两位大师不同, 在某种意义上, 他属于另一个时代。

舒伯特的作品充满了浪漫主义的气息, 似乎不应该把他归于古典主义乐派。但是, 在舒伯特的音乐作品中, 虽然由于他的丰富想象力而使创作形式不够完美, 但他并不是要根本改变古典主义的形式。他的音乐还是扎根于古典主义的传统之中, 尤其是他的成熟时期的作品更显出了传统的特色。因此, 尽管舒伯特在某些方面已走出了古典主义的范围, 但我们仍把他看作是古典乐派的一位大师, 是古典主义时期向浪漫主义时期过渡的人物。

法国音乐学者P. 朗陶尔美说: “舒伯特在感情的深度上、表情的强度上以及悲剧的广度上, 都很像贝多芬”; “舒伯特经常使我们想起贝多芬”。作为处在新旧交替时期的杰出代表, 我们可以发现在两

统民族歌曲和喜剧曲目等。让青少年在自身活动中感悟世界名曲和民族音乐的魅力。

三、结论

广场音乐文化建设属于精神文明建设的一部分, 是城市精神文明建设的一个窗口。不仅丰富了市民的业余生活, 同时还净化了城市风气, 提供了一个积极健康的生活环境。因此, 新时期广场音乐文化建设十分重要, 文化职能部门以及艺术工作者都应当积极发挥作用,

位大师的声乐作品中或多或少的存在着一些相同和不同之处, 下面就这些内在的联系与区别进行以下分析:

1、联系

(1) 从音乐思想上看, 舒伯特继承了贝多芬的音乐思想, 他们的作品都具有深刻的思想, 高尚的精神和对社会现实的丰富经验。舒曼在音乐评论中曾说贝多芬的创作, 尤其是晚年的作品, 虽然有人觉得晦涩难懂, “但是这些特殊的东西是有极其深刻的含义的”。谈到舒伯特时, 也强调这位作曲家的创作与现实的密切联系, 他说: “舒伯特能够把最微妙的情感和思想, 甚至把社会事件和生活情况用声音表达出来。人的理想和志趣有多么纷纭万状, 舒伯特的音乐也就有多么复杂。……他所创作的, 乃是具有最高涵义的音乐。”

(2) 对诗的选择

两人都非常喜欢歌德的诗, 都为歌德的诗谱过很多曲子。

贝多芬从20岁起, 就为歌德的诗歌谱曲。贝多芬为歌德的抒情诗《五月之夜》和小说《维廉·迈斯特》中孤女迷娘的抒情诗段《谁能省得相思苦》等谱了曲; 还为歌德的《爱格蒙特》等带有政治倾向的诗词谱了曲, 甚至为歌德的著名诗剧《浮士德》中的“跳蚤之歌”谱了曲。

舒伯特对诗人的选择是相当普遍的, 以歌德、席勒为主, 为歌德写的就有72首, 占全部艺术歌曲的12.7%。如取自歌德《浮士德》而创作的《纺车旁的玛格丽特》歌曲描绘了一位少女坐在纺车旁对自己的心上人产生的无限遐想, 这是舒伯特早期的代表作。再如《谁知道思念》一诗, 舒伯特就为其谱了五首。为此, 有人讲: “只有通过舒伯特的艺术歌曲, 歌德的诗才能在民间流传”。舒伯特谦虚地说: “歌德的诗、音乐天才, 帮助了我的成功”。

(3) 戏剧性

贝多芬在1805年根据法国剧作家让——尼可拉·布伊原著剧本《营奥诺拉》创作了他的唯一一部歌剧《费德里奥》它是受法国革命

弘扬广场音乐文化, 建设好城市的精神文明。

参考文献:

- [1] 朱敏. 探索广场文化与群众文化活动发展的内涵[J]. 内江科技. 2003(04)
- [2] 于纪伟, 梁丹. 广场文化特征的几点认识[J]. 戏剧文学. 2003(11)

(厦门大学艺术学院)